anxoa
84-B
4694
c.2

ARCH. GIUSEPPE BERTI

L'ARCHITETTURA E LA SCULTURA A VENEZIA

ATTRAVERSO I SECOLI

CON PREFAZIONE DI G. LAVINI

IL RINASCIMENTO

C. CRUDO & C.
SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE
Via S. Francesco da Paola, 11
TORINO (2)

PROPERTY OF HENRY GREUTERT

HENRY GREUTERT

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01837 3544

ARCH. GIUSEPPE BERTI

L'ARCHITETTURA E LA SCULTURA
A VENEZIA
ATTRAVERSO I SECOLI

CON PREFAZIONE DI GIUSEPPE LAVINI

IL RINASCIMENTO

C. CRUDO & C.
SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE
Via S. Francesco da Paola, 11
TORINO

PRINTED IN ITALY

PREFAZIONE

Quando, nel 1797, i Francesi ardevano il Bucintoro ed il Doge ed il Gran Consiglio rassegnavano il potere nelle mani del Bonaparte, Venezia non era più che un simulacro di potenza. Al primo urto quel fastoso edifizio si sfasciò. Venezia cadde senza quasi resistere e, venduta all'Austria col trattato di Campoformio, non ebbe più contro i suoi tiranni che sterili imprecazioni.

Settant'anni di servitù paralizzarono completamente il suo commercio, ne soffocarono le industrie, ne atrofizzarono le attività; i nobili ed i ricchi non più allettati da ambizione di potere, di gloriose carriere, di grandi imprese commerciali ed industriali, consumarono, oziando, i loro patrimoni; l'abbandono quasi completo delle opere di manutenzione in una città edificata sul fango, colle sue vie di comunicazione aperte nel fango, aggiunsero alla decadenza morale ed economica la materiale rovina.

Testimoni dell'antica grandezza restano oggi, oltre le numerose chiese, più che un migliaio di sontuosi palazzi che fiancheggiano con poche interruzioni per una estensione di oltre tre chilometri il Canal Grande e stanno disseminati per tutta la città. All'esterno conservano il fasto della loro struttura e dei loro marmi, dentro sono ridotti alla più squallida nudità.

Dove andò quella ricchissima suppellettile che arredava gli immensi saloni? Dove andarono le innumerevoli tele dei tanti e fecondissimi pittori veneziani, gli arazzi, i tappeti orientali che coprivano le pareti ed i pavimenti, e gli stipi intagliati e i seggioloni rivestiti di damaschi e di cuoi damascati, e le armi e le armature, e le vetrerie e i fanali delle galee nemiche che, trofei di gloria, ornavano gli atrii?

Dispersi per il mondo.

I pochi campioni che rimangono alle rarissime famiglie che poterono e seppero custodire qualche resto del patrimonio e della tradizione avita o che furono raccolti nei musei, danno una imperfettissima idea di quel grande splendore. Dal contenente bisogna argomentare al contenuto. Bisogna immaginare le ampie sale dai ricchi soffitti di larice o decorati di stucchi e di affreschi, dalle pareti, ora squallide e nude, arredate un tempo in analogia e ravvivate fino allo sfarzo con il gusto, con il senso del colore che manda tuttora i suoi vividi barbagli in San Marco e nel Palazzo Ducale e nei quadri di una scuola che altre non conobbe di più smaglianti. Tiziano, il Veronese, Tiepolo ci dicono quale profusione di colori, d'oro e di gemme dovette essere lo spettacolo generale e quotidiano.....

Ebbene, ad onta del colossale saccheggio, Venezia possiede oggi ancora tanto da far convergere sopra di sè l'attenzione, la simpatia, l'ammirazione del mondo intero.

La natura e l'arte si associano mirabilmente a creare un ambiente fantastico pieno di seduzione; è un museo meraviglioso, ma un museo vivente, palpitante sotto l'impero di una sensazione e di una pulsazione nuova; di una tendenza a farsi centro di intellettualità, approfittando di questa convergenza istintiva verso di lei di quanti nel mondo hanno il culto del bello, dell'arte e delle memorie storiche; ed anche di una aspirazione timida e silenziosa, ma che pure va prendendo forma e consistenza, l'aspirazione ad attrarre ancora nell'immenso e sicuro bacino d'acqua la vita commerciale che nel benessere economico dia nuovo alimento alla conservazione dei tesori d'arte accumulati nello spazio di undici secoli di vita intensamente e gloriosamente vissuta.

L'architettura, l'arte principe, la più solida, la più sicura, la più infallibile narratrice e documentatrice della storia, ha resistito alle rovine ed ai saccheggi.

Essa non sarà mai abbastanza illustrata e volgarizzata, epperò l'editore ha voluto dare il suo tributo alla Patria ed all'Arte pubblicando una nuova importante raccolta dei saggi delle diverse epoche che valgono ad esaltare la grande epopea svoltasi sulle venete lagune.

Del genere l'opera non è la prima e non sarà certamente l'ultima; ma poichè la critica ed i processi tecnici sono in continuo progresso, e poichè gli studiosi e gli amatori si moltiplicano, ogni nuova documentazione guidata con coscienza e pratica presenta un interesse e soddisfa ad un desiderio.

Le opere precedenti furono di lusso, tirate ad esemplari numerati, riservate perciò alle biblioteche maggiori ed ai mecenati. Questa vuol avere un carattere più popolare ed essere alla portata dell'artista.

La compilazione fu assunta dal valente e studioso architetto veneziano Giuseppe Berti che, fissati i criteri generali della ripartizione e della disposizione d'accordo col coraggioso editore, procedette alla scelta dei monumenti che hanno le caratteristiche più significative ed espresse in breve testo le ragioni di affinità che tale scelta determinarono.

L'editore licenzia per ora il primo volume, che riguarda uno dei più brillanti e fecondi periodi dell'architettura veneziana: « il Rinascimento ». Ne seguiranno altri.

Ma si devono premettere alcune dichiarazioni.

Innanzitutto per necessità materiali ovvie si è dovuto dare al lavoro un ordine ed una divisione. È necessario agevolare le ricerche dello studioso e bisogna poterci intendere quando ci si vuole riferire ad una data parte della voluminosa pubblicazione.

Ma non si creda che nel classificare gli edifizi e raggrupparli nelle singole parti dell'opera, sotto una denominazione di stile, si intenda di dare alla classificazione ed alla denominazione un valore preciso ed assoluto. Tutt'altro. Si è adottata la nomenclatura usuale, consuetudinaria, convenzionale.

Secondariamente l'opera non ha pretese critiche.

La critica moderna ha svalutato enormemente quasi tutte le classificazioni con la relativa nomenclatura, la quale si era moltiplicata all'infinito, ingenerando una grande confusione. Le antiche denominazioni di stile date dal popolo e dai critici hanno un valore che muta secondo i paesi come il carattere effettivo di uno stile si trasforma non appena questo esce dal paese di origine e viene necessariamente a contatto con elementi locali o di altra provenienza, si adatta ad altro materiale, è manipolato da altri temperamenti d'artista.

La critica del passato seguendo impressioni e designazioni popolari, ha bene spesso creduto di scorgere una importazione ed una figliazione laddove non erano che influenze, parentele ed affinità indicate dall'innesto di elementi decorativi accessori e superficiali modificanti l'aspetto degli edifizi di una regione; la critica nuova quindi contesta la legittimità di tanti battesimi mentre va circospetta e guardinga nel mutarli. Il lavoro di analisi si fa sempre più minuto e diligente, ed il momento della sintesi per stabilire nuove e più razionali classificazioni e nomenclature, specialmente per le multiformi combinazioni e movenze che si succedettero dopo lo sfacelo del mondo latino, si allontana sempre di più.

A Venezia il fenomeno di giustapposizione, di sovrapposizione, di influenza, di mescolanza, di compenetrazione delle varie maniere e tendenze si è compiuto nel modo più complesso e strano.

Ed è naturale che così sia stato se si pensa alla estensione dei rapporti commerciali tessuti coi più remoti paesi; se si pensa alla importanza di quel fiorentissimo centro verso del quale affluivano le più alte personalità della politica, delle scienze, delle arti, del commercio sotto l'egida di uno spirito di ospitalità e di libertà molto maggiori di quello che leggende ed episodi romanzeschi possano far supporre; se si pensa a quello che doveva portare di notizie, di idee, di novità e di curiosità tutta quella folla internazionale che si avvicendava pei moli e sulle navi, per la piazza e pei campielli, per le calli e pei canali in un tempo in cui si sfoggiavano con orgoglio e con ostentazione le foggie di vestire nazionali e le più bizzarre acconciature; se si pensa alle masse di materiali che si importavano di continuo dai paesi conquistati, pacificamente o con le armi, a cominciare dalle gigantesche colonne di marmo e di porfido e dai voluminosi frammenti architettonici e sculturali fino alle stoffe, ai ninnoli, alle gemme preziose, alle droghe, a tutto quanto serviva od aveva servito all'arte nelle civiltà del tempo e dell'antichità.....

E questa città che sorge come una visione di sogno dall'amplissimo specchio di acqua tranquilla, tuffata in un'atmosfera luminosa ed iridescente, con una popolazione bella, gaia, festosa, dall'arguzia facile, dal cicaleccio crepitante, non poteva a meno di generare tempre d'artisti, e nell'ambiente che descrivemmo fecondarne la fantasia delle più smaglianti imagini,

rendendola eminentemente duttile, ecclettica, assimilatrice. Il purismo e l'esclusivismo qui non attecchirono.

San Marco ed il Palazzo Ducale rappresentano la potenza indistruttibile della tradizione influenzando sempre tutte le nuove mode, cui la signorile tolleranza della Serenissima lasciava libero sfogo.

La Basilica di San Marco particolarmente è rimasta il monumento tipico della mentalità artistica e civile veneziana. Essa è stato l'idolo davanti al quale dovettero piegare riverenti e rispettosi gli artisti più saturati dei nuovi ideali, impressionati e vinti dalla riverenza e dal rispetto dei Veneziani, per cui quella rappresentava la più fulgida gloria, la più gelosa tradizione, il Palladio di tutte le fedi: politica, religiosa, commerciale, civile.

La Basilica di San Marco non è una mole straordinaria, non è un modello di architettura che abbia potuto esser copiato od imitato; io dubito anzi che, nella sua compagine, la si possa considerare come un vero e proprio monumento architettonico.

San Marco è San Marco. Una meraviglia, la più grande meraviglia del mondo, un gioiello. È composto col criterio di un orafo che avendo a disposizione una quantità di gemme e di perle preziose di varia forma, volume e colore, sceglie le migliori, le classifica secondo le analogie di tinta e dimensione, le aggruppa e le distribuisce con sommaria simmetria e poi le lega e le incastona superbamente, formando un magnifico monile. Le legature ed i castoni sono degni delle gemme.

Sono duemila colonne che fanno bella mostra in quel tempio, e ce ne sono di tutti i marmi, di tutte le epoche e di tutti i paesi. E la maggior parte di esse non ha che funzione decorativa; ci sono colonne e teorie intere di colonne che non portano nulla; basi e capitelli, pur essi d'ogni stile, d'ogni epoca e provenienza, sottostanno o soprastanno alle colonne, supplendo colla loro diversa altezza alla insufficiente od eccessiva lunghezza di quelle, e non importa se il diametro non corrisponde perfettamente. Manca fra due ordini superposti lo spazio per una trabeazione: la si sopprime, sostituendola con un architrave o magari con una semplice tavoletta continua. La differenza di dimensione del materiale disponibile ostacola la ricorrenza delle linee; se ne fa a meno e si rimedia con bizzarre trovate che fanno dimenticare l'infrazione alle regole e la disimmetria. Si conquistano a Costantinopoli quattro cavalli di bronzo che debbono esser messi in evidenza come trofei di vittoria, e San Marco li accoglie sulla terrazza del suo pronao e li assimila come un elemento necessario, fatto apposta.

San Marco è il simulacro venerato che si arricchisce dei più ricchi *ex voto*, ma avendone un esteso assortimento li seleziona formandosi per essi una splendida decorazione.

Ogni anomalia e licenza è permessa e giustificata in quel magnifico cumulo di anomalie e licenze, tanto sopraffini sono il gusto e l'abilità e grande l'amore che presiede a quella magica composizione.

Ed ecco in quali condizioni e per effetto di quale vasta ed ecclettica mentalità poterono passare e lasciare la loro stabile impronta tutti gli stili, pure restando in ogni opera una fisonomia eminentemente e decisamente veneziana.

Non si formalizzi perciò lo studioso se nell'aggruppamento di quest'opera troverà qualcosa che non lo persuade, se qualche edifizio gli parrà avere rapporti di analogia e parentela piuttosto con quelli di altri gruppi.

Così non si garantiscono le paternità, per quanto con parsimonia e prudenza, assegnate secondo le più recenti ed accreditate opinioni dei critici, suscettibili tuttavia di nuove controversie. Più si va addietro nei tempi e più si fanno incerte le paternità. A Venezia questa incertezza permane malgrado i copiosi documenti di archivio compulsati e pubblicati da diligenti studiosi perchè fino al secolo XVII raramente si impersona assolutamente in uno solo, la concezione e la costruzione di un edifizio.

Dapprima era la scuola, la comunità, la confraternita, la *mariegola*, l'ente collettivo che assorbiva il merito e la responsabilità; poi quando, nel rinascimento, comparvero gli scultori-architetti a bandire il nuovo appariscente verbo, dovettero pure accordarsi coi costruttori custodi delle tradizioni e delle pratiche locali specialissime, i quali, sotto il modesto titolo di lapicida o tajapietra, non erano semplicemente i fornitori dei conci e i foggiatori degli apparecchi, ma gli artisti intagliatori di quella perenne fioritura ornamentale e figurale di cui sono vestite tutte le parti salienti dell'architettura veneziana. Dalla concezione del diritto d'autore si era lontani ancora. Con quanta disinvoltura venivano dati e ritolti gli incarichi! Quanti progetti non furono sviluppati dal loro autore! Quante volte la direzione d'un lavoro in pieno sviluppo fu improvvisamente affidata ad altri! Ma quegli artisti dalla fantasia inesauribile avevano idee in tutte le tasche, e perciò ne erano prodighi, ne facevano scialacquo.

A Venezia, per le considerazioni già svolte, non è possibile considerare l'architettura separatamente dalla scultura, tanto sono immedesimate l'una nell'altra: connubio naturale in quei paesi dove la pietra viva entra come elemento fondamentale della costruzione. Lo scultore la valuta, la carezza, la palpa, ne conosce tutte le proprietà, tutta la potenzialità; e nelle sue mani essa è docile, sicura, pronta ai maggiori ardimenti, idonea e disposta alle più varie espressioni ed impronta l'edifizio col suggello più distinto ed aristocratico.

Epperò, la presente opera, come le sue sorelle più anziane, si riferisce all'architettura ed alla scultura.

Possano l'egregio artista che diresse il lavoro ed il coraggioso editore che lo eseguisce e lo lancia trovare nel più ampio consenso degli artisti e del pubblico il meritato guiderdone per la bella ed ardita iniziativa.

G. Lavini.

CENNI STORICI

Gli Eneti che, a quanto pare, avevano una civiltà anteriore alla romana, abitavano tutta la regione che, dal loro nome (trasformato in quello di Veneti) fu detta Veneta. Su quest'ubertosa regione, essi fondarono città e ville superbe. Divenuti cittadini romani, vivevano nel massimo splendore, ma le continue invasioni barbariche li obbligarono ad abbandonare le loro ricchezze agli invasori, per salvarsi la vita, ed unico rifugio sicuro, contro il furore nemico, furono le isole della laguna, dove il nemico, privo d'imbarcazioni, non li poteva raggiungere. Queste isole insalubri, erano allora abitate da pochi ed oscuri pescatori. Quando i barbari invasori si allontanavano dalle terre occupate colla violenza, i profughi dalle isole ritornavano nei loro paesi, finchè col ritorno degli Unni essi si stabilirono definitivamente nelle terre lagunari, mentre Attila tutto distruggeva in terra ferma. Furono, dunque, i felici abitanti di Padova, Aquileja, Altino, Concordia, Oderzo, ecc., che portarono in quella regione, che sembrava inospitale, le energie e la civiltà, che dovevano rendere celebre « La Venezia », per virtù di gesta eroiche, per saggezza di leggi e per il culto delle arti.

I due primi importanti nuclei, furono Grado e Torcello.

Gli abitanti di tutte le lagune, dopo essere passati attraverso il reggimento dei così detti Tribuni Marittimi, nell'anno 697 elessero in Eraclea il primo Doge (Dux) Paolo Lucio Anafesto, dando origine a una prima forma di governo repubblicano; ma soltanto nel 742, dopo varie vicende, coll'elezione del doge Teodato Ipato, ebbe principio la serie ininterrotta dei Dogi.

Da Eraclea il Governo passò a Malamocco, ma la discesa di Pipino coi suoi Franchi, dimostrò essere anche Malamocco troppo esposto, e perciò nell'810 il Governo trasferì la sua sede nell'isola di Rialto, che occupava quasi il centro della laguna. Da quest'epoca ebbe principio la città e la vita di Venezia, sotto il governo del doge Agnello Partecipazio, che pose ogni sua cura ad opere di pace, a bonifiche di terre, e ad abbellimenti della nuova città. Di tutte le sedi antecedenti, e dei primi borghi, tutti ricchi di opere d'arte, non è rimasta quasi traccia. Di Eraclea nulla rimane che ricordi la magnificenza dei suoi musaici, e dei suoi marmi preziosi, e così dicasi di Caorle, Aquileja, San Giorgio in Pinetto, Lido Maggiore, San Erasmo, ecc.

Sotto la protezione di leggi virili e sapienti, resi di giorno in giorno più liberi i mari, i commerci si allargarono rapidamente, portando la ricchezza, la potenza, la gioia di vivere, e in tali condizioni, le arti poterono essere coltivate con ogni amore, e la nuova sede dei dogi (Venezia), in poco tempo potè crescere in splendore.

Nell'829 fu sottratto alla Chiesa di Alessandria per opera di Buono da Malamocco e di Rustico da Torcello il corpo di S. Marco e portato a Venezia.

La mistica conquista assunse immediatamente importanza politica. San Marco divenne il patrono della città, e nel suo nome e sotto il suo gonfalone si compierono le gesta gloriose della Repubblica.

Devesi probabilmente al successore e fratello di Agnello, a Giovanni Partecipazio, la costruzione della primitiva chiesa destinata a ricevere e custodire il sacro deposito: la salma del Patrono della città.

La pianta di questa chiesa, nocciolo della successiva, dovette essere basilicale, colla estensione longitudinale della attuale, ma molto meno larga.

In tre anni fu edificata, e pare per opera di artefici bisantini inviati dall'imperatore greco Leone V. Colonne ed altro materiale già confezionato e proveniente da demolizioni venne importato dalla Grecia,

dalla Sicilia e dall'Oriente. Capitelli bizantini del VI e V secolo, romano del III e II, plutei, formelle, bassorilievi, sculture, ecc., dovettero ornare splendidamente questa chiesa facendola celebratissima in tempi, per l'Italia, miserrimi.

Furore di popolo contro i Dogi che ne minacciavano la libertà determinò nel 976 l'incendio del Palazzo Ducale, e l'incendio si propagò alla attigua Basilica distruggendola. La ricostruì più sontuosa di prima il doge Pietro Orseolo I, e ciò accadde nel tempo in cui l'arte bizantina aveva raggiunto il suo apogeo ed i rapporti di Venezia con Costantinopoli talmente intensi che l'influenza fu inevitabile. Ma la riforma massima che portò la Basilica d'oro quasi allo stato definitivo fu iniziata nel 1063 dal doge Domenico Contarini e si compiè sotto Domenico Selvo. A quest'epoca la riforma intacca la pianta. Pare che necessitando ampliare la chiesa in relazione colla cresciuta importanza della città e colla aumentata popolazione e non volendosi invadere la piazza, siasi pensato di allargarla lateralmente; così la pianta basilicale originaria assunse una configurazione più quadrata e si prestò a farle assegnare una diretta figliazione da Santa Sofia di Costantinopoli, mentre in realtà le due basiliche sono organicamente differenti, e ben esaminando i due monumenti, si deve riconoscere che della origine basilicale del tempio non è rimasta solamente traccia nel nome.

Al dogato di Domenico Selvo pare debba ascriversi la rinnovazione della parte inferiore della facciata, realizzata in grazia dell'ordine dato alle navi tutte che veleggiavano per l'Oriente e per le isole dell'arcipelago, di caricarsi ogni volta che tornassero da quei porti di colonne e di pietre opportune al maggior tempio della patria, togliendole alle rovine delle chiese dei primi secoli e di edifizi pagani.

Il sistema di servirsi di ricchi materiali di demolizione fu del resto costante a Venezia, poichè già i primi profughi di Altino, di Eraclea, ecc., pare siano andati a raccattare le spoglie marmoree nei paesi abbandonati per edificarsi le chiese nella nuova patria. E questi fatti spiegano la genesi di tutta l'architettura veneziana, che approfittando di materiale già preparato ed adattandolo, doveva necessariamente far piegare ogni indirizzo d'arte alle necessità di questo adattamento e nello stesso tempo prendere ispirazione diretta dal gusto di quei frammenti. E quando le accresciute ricchezze dei privati, guerrieri o mercanti, facevano sparire sotto le più ampie e sfarzose dimore le traccie delle abitazioni primitive, le colonne vecchie, le basi, i capitelli ed altri frammenti si associarono alle nuove spoglie ed ai nuovi trofei, ricomparendo nelle facciate con disposizioni dettate dalle circostanze, date senza scrupoli e senza pregiudizi di scuola, in modo da disorientare completamente gli storici dell'arte che non sanno più quale classificazione e quale epoca dare a molti edifizi.

Ma torniamo a San Marco.

Il suggello alla compagine artistica della Basilica non doveva esser messo che qualche secolo dopo.

Nel secolo XII lo stile romanico, comparso a Venezia per opera di Mazulo Lombardo, sfiorava pure San Marco. Verso il 1250 si sollevavano sul pronao i quattro cavalli di bronzo importati nel 1204, dopo l'impresa di Costantinopoli, e veniva rivestita di marmi la parte superiore della facciata. Nel secolo XIII si ammantano esternamente le calotte di muratura con altre cupole di legno rivestite di piombo, portando la linea araba al coronamento del tempio.

Nel secolo XIV appare lo stile ogivale, temperato sempre dal bizantino, infiltrato di arabo, suggestionato dal pisano; si elevano cuspidi e tabernacoli, i cartocci rampanti salgono lungo gli arconi della facciata, arricchita dalle statue sorgenti come boccioli; si completa la facciata coi pinacoli angolari. Dopo comincia ad albeggiare il rinascimento in particolari che non modificano punto l'aspetto sostanziale e definitivo del monumento.

Il rinascimento ed il risorgimento introducono con alcuni monumenti interni le loro linee severe e castigate; il Sansovino (o la sua scuola) porta ancora nel battistero l'espressione più squisita della sua eleganza, ma poi l'evoluzione, si può dire, ha un termine.

I barocchi non osarono innestare le loro audacie e bizzarrie in quell'organismo oramai saturo, e lo stesso Longhena, eletto Proto Maestro della Basilica nel 1630, quantunque avesse una fantasia foggiata ed educata a ben altri ideali e li esplicasse con la foga e l'esclusivismo proprio dei temperamenti geniali, non osò toccare al carattere del monumento, di cui gli era stata affidata la vigilanza. Solo alcuni musaici nella facciata e nel pronao mettono l'impronta secentista nella Basilica d'oro; ma anche in essi le violenze cromatiche si sentirono soggiogate dalla imponente vicinanza e si armonizzarono alquanto.....

Ci siamo fermati su questo monumento che riassume e sintetizza le vicende della architettura veneziana, recando ancora le vestigia delle forme più remote, e dobbiamo ora volgere attorno lo sguardo

sopra gli edifizi che rappresentano più decisamente e con maggior unità i singoli stadi della evoluzione.

Notammo incidentalmente come l'uso generalizzato del materiale di demolizione, che dette la più spiccata caratteristica a San Marco, abbia influito sull'organismo architettonico della costruzione, diremo così, civile.

Verso il mille, fatta la selezione per la Basilica di San Marco, dove si impiegò tutto l'impiegabile, dovette rimanere un copioso materiale specialmente di colonnine, capitelli e basi del tipo e della misura di quelle che ornano la facciata, materiale che, ceduto ai privati, fu adoperato per le loro case, che da esso trassero la ragione di questa costruzione leggera, dove il vuoto domina nel pieno, e di quel caratteristico motivo delle logge superposte con le grandi finestrate polifore, che permettevano con l'ampia illuminazione e ventilazione di sviluppare in profondità la casa ed il palazzo, utilizzando ampiamente la superficie delle isole e supplendo i cortili.

Si spiega molto facilmente così l'origine della pianta comune a quasi tutti i palazzi e che si conservò immutata fino ai nostri tempi.

In corrispondenza della grande apertura polifora si ripeteva nei diversi piani il salone mediano, che estendevasi dalla facciata anteriore a quella posteriore, parimenti finestrata, riunendo nel piano terreno i due accessi: quello dalla via d'acqua (*riva*) e quello dalla parte della strada. Si avevano ai lati, oltre allo scalone, magazzini ed ammezzati, ove erano collocati gli uffici (cui rimase il nome locale di *mezzà*); nei piani superiori sul salone si aprivano le porte d'accesso alle varie stanze comunicanti, che rimanevano così disobbligate. Nei palazzi di maggior profondità un piccolo cortile si apriva talvolta da un lato, verso la metà del salone, dando luce ed aria alla parte più centrale dell'edifizio.

In molti palazzi i corpi di fabbrica laterali sono di ampiezza differente e quindi diversa la capacità degli ambienti. All'esterno non si cercava punto di mascherare tale disimmetria, ma la si sfruttava anzi abilmente coi originali e talvolta capricciosi scomparti. Data la planimetria della città, imposta dalla naturale disposizione delle *isole*, le strettissime *calli*, con le frequenti giornate sciroccali afose ed umide della laguna, il salone rispondeva sopratutto al bisogno di creare nel centro dell'edificio un ambiente ricco di luce, e attraversato facilmente da correnti d'aria, così da rendere salubre ed abitabile ogni vano della casa. Corrispondeva alla *Hall* moderna come disimpegno e ritrovo generale domestico; era l'ambiente dove si ricevevano gli ospiti ed i forestieri, dove si davano i trattenimenti e le feste, nelle quali i veneziani gareggiavano collo sfarzo orientale.

Se tale organismo strutturale architettonico rimase, come dicemmo, immutato, la facciata andò mutando gli elementi decorativi.

Al primitivo arco bizantino a pieno centro con peduccio rialzato si sostituì l'arco ogivale arricchito da tutta la soprastruttura geometrica a trafori, presa a prestito dalla, così detta, arte gotica; poi ritornò in onore l'arco a piedi-centro col rinascimento, ma per molto tempo continuò a girare direttamente sulla colonna spesso abbinato in quelle leggiadre bifore caratteristiche di quello stile chiamato lombardesco, e che ha per tipo il palazzo Vendramin-Calergi.

Più tardi, all'epoca classica, la fronte del palazzo assunse un carattere più maestoso e severo, ma la uguaglianza degli interassi e la simmetria divenute una delle preoccupazioni dell'architetto, non indicò più la distribuzione interna con quella sincerità e naturalezza anteriore. La logica ed il carattere ne scapitarono: ma gli artefici di quel tempo si fanno perdonare queste mende per la grazia, la distinzione e la finezza apportate nella applicazione dei motivi.

Più razionalmente concepiti, più liberamente e pur più organicamente impostati furono i palazzi dell'epoca settecentesca o barocca che dir si voglia, ma anche questi conservarono la disposizione antica.

Del periodo bizantino rimangono nella costruzione civile le traccie significanti in un antico palazzo ai Santi Apostoli, nel palazzo Loredan sulla riva del Carbon (compromesso nella rivelazione della sua autenticità da moderni restauri, nel palazzo Farsetti, attiguo al precedente, e com'esso sede del Municipio, che nel pian terreno e nel primo piano mostra la struttura e la decorazione primitive belle e ricche, malgrado gli innesti cinquecentisti, e nel palazzo Cà da Mosto al traghetto del Cason vicino ai SS. Apostoli.

Sfalsato dal ristauro ci appare adesso un altro tipico edifizio di quest'epoca, il Fondaco dei Turchi, ed è solo da mezzo secolo sventuratamente scomparsa, grazie a vandalica demolizione, una interessantissima

casa a S. Moise, della quale si possono ancora trovare riproduzioni.

Evidentemente le cresciute ricchezze hanno permesso ai veneziani di ricostrurre più grandi e più fastose le loro case, e poichè lo spazio fece sempre difetto e la configurazione delle *isole* non consentiva notevoli mutamenti di area, le nuove fabbriche si sovrapposero semplicemente alle vecchie, valendosi spesso delle fondazioni dove queste erano fossilizzate o consolidate, ed i frammenti dello stile precedente meno omogenei o più primitivi furono murati qua e là e conservati in evidenza nelle costruzioni attigue e minori, tanto che oggi ancora ad ogni piè sospinto si trovano pietre angolari decorate di figure ed ornati bizantini e plutei e pannelli e frammenti d'ogni specie che forse hanno molto lontano il paese di origine e che rimasero per qualche tempo elemento organico di qualche casa di primate per divenire poi oggetto di curiosità nel misero muro di una casa popolare.

Più importanti sono le vestigia bizantine in edifizi sacri. Così S. Fosca di Torcello ha la pianta a croce greca e otto colonne reggenti i quattro arconi base a un tamburo, su cui probabilmente s'impostava la cupola; nell'esterno il gusto bizantino si appalesa negli archi a peduccio rialzato, posati su colonne binate. Ma a nessuno può sfuggire il sapore particolare che deriva dall'evidente uso di elementi decorativi romani della decadenza provenienti da edifici precedenti e l'infiltrazione lombarda e l'influenza araba nelle decorazioni geometriche, specialmente della cornice di coronamento. Analoghi caratteri presentano l'abside di S. Donato, la Cattedrale di Murano, più ricca e più movimentata dei precedentemente descritti.

Ma non ci attenderemo ora ad esemplificare dove non potremmo ancora presentare l'appoggio dei documenti fotografici.

L'edifizio che forse avrebbe potuto essere un saggio dello stile lombardo applicato a Venezia era l'antico palazzo ducale, costrutto verso il 900. Ma di quello non rimase traccia; le più diligenti indagini eseguite anche recentemente in occasione di restauri alla fondazione non hanno messo in luce che qualche avanzo di muro di base senza nessun carattere. La storia documentata del Palazzo Ducale non comincia che col 20 aprile 1424 colla decisione presa di far *tabula rasa* di quanto rimaneva della vecchia mole per edificare i due bracci che fronteggiano la piazzetta ed il molo.

Nella impostazione del palazzo è ricordata la disposizione lombarda del palazzo del Governo; il pianterreno ed il primo piano sono ampi porticati aperti al pubblico; ritrovo generale, mercato di affari, accesso ai pubblici uffici. Nel piano superiore sono i saloni della Serenissima, la sede dei magistrati repubblicani, del Governo che vive in mezzo al popolo, ne penetra il pensiero ed i rumori, ne vigila l'anima e la domina attentamente, discutendo e deliberando raccolto e protetto, circondato dal fasto regale che impone riverenza e timore.

Nulla si può paragonare a questo palazzo così sobriamente espressivo, così artisticamente organico, così robusto nella sua leggerezza, così gaio nella sua maestà, così grandioso nella sua semplicità, così vario nella sua unità.

Nessuna cornice di grande aggetto ombreggia i prospetti; il vasto campo liscio sovrastante alla loggia, alleggerito da una leggiadra policromia incancellabile, perchè ottenuta con marmi di tinta differente disposti a losanghe, è incorniciato da un semplice cordone e coronato da una leggera merlatura. Ampi finestroni illuminano i saloni, ma l'altezza dei parapetti non permette comunicazioni coll'esterno tranne che per il poggiolo centrale, destinato alle solenni apparizioni del Doge.

Dal muro compatto e continuo la transazione al sottostante appoggio di colonne è determinata con mirabile proporzione da un apparecchio marmoreo a trafori che si innesta sui capitelli con bel gioco di modanature compenetrantisi e di scuri che ne rivelano la robusta costituzione. Nel piano terreno gli archi hanno corda doppia di quelli della loggia, ma le colonne hanno pure doppio diametro, ed in relazione con esso si raddoppia lo spessore e si irrobustisce naturalmente l'arcata; le colonne sono tozze e considerevolmente più grosse quelle angolari e quelle in corrispondenza della testa dei muri normali.

E tutta questa pietra d'Istria dura e compatta, di cui sono integralmente costrutti portico e loggia, è parlante. Tutti i capitelli sono istoriati con una scultura che ha raggiunto la perfezione nella naturalezza ed intensità della espressione e nella correttezza della forma; è tutto un codice di educazione storica, civile e morale che si sciorina e si impartisce al popolo da quella plastica immedesimata nel monumento. Una meraviglia creata da una scuola in cui il senno e la sapienza politica penetrava l'arte; frutto della matura e disciplinata forza della collettività simultaneamente educata in un sentimento di orgoglio e di coscienza civile ed in un saldo ed evolvente senso d'arte.

Questa parte del Palazzo Ducale segna il momento architettonico più intensamente veneziano, poichè nulla è sacrificato alla simmetria ed a concetto stilistico o scolastico, ma tutto ha base e fondamento nei bisogni e nei criteri ai quali l'edifizio deve rispondere.

Per me sono vane tutte le disquisizioni sulla importazione dell'arco acuto e delle forme gotiche. Che siano venute dall'Oriente o dall'Occidente può interessare l'archeologo ed il filosofo dell'arte, ma lo studioso dell'architettura si può contentare di ammirare la sapiente e gustosa applicazione di forme divenute comuni.

I palazzi che appartengono a questo periodo, Cà d'oro, Foscari, Cavalli, Fisani a S. Paolo, Bernardo, Contarini-Fasan, Cicogna, per non citare che alcuni dei principali, sono caratterizzati dal senso di leggerezza che ne emana, leggerezza suggerita dalla mobilità dell'elemento che loro fornisce la base: l'acqua.

Le loro facciate ricamate specchiandosi nell'acqua pare che partecipino alla mobilità dei loro lunghi riflessi; i raggi del sole battendo sull'onda increspata, rimbalzano sulle facciate, e allora le tenui cornici, i sottili ed eleganti cordoncini pare che ondeggino, le svelte colonnine sembrano girare sul proprio asse, allungarsi ed accorciarsi, gli stretti e lunghi archi tribolati fiammeggiare... ogni fregio, ogni ornamento, ogni fastigio pare che si agiti, che danzi, che sia cosa viva. La sera poi, quando la luna colora di azzurro l'esterno, e la vivida luce interna disegna nettamente tutta la leggiadra merlettatura, lo spettacolo diventa magico, fantastico... Ecco perchè ho detto l'architettura più conveniente all'ambiente.

Dopo aver visto il gioco di questi palazzi sorgenti dal canale, ritrovandoli in terraferma ci fanno l'effetto addirittura di un non senso, di un'anomalia, come una palma sui monti o un *châlet* svizzero in riviera.

Il ritorno allo stile romano fu chiamato *Rinascimento*. Dopo quanto ho detto si capisce che io faccia le più ampie riserve sopra questo appellativo, che tuttavia metto in testa al presente volume, a designare il momento architettonico che esso illustra. L'arte era tutt'altro che morta perchè avesse a rinascere; ma l'entusiasmo dei rievocatori dell'arte romana, come chiamarono *gotico*, per dispregio, quello stile che noi, più equanimi, riconosciamo avere raggiunto una piena e rigogliosa maturità, non ammettevano, nel loro esclusivismo, nulla all'infuori del nuovo ideale ed erano disposti a distruggere spietatamente il passato per ricostrurre secondo la nuova fede.

Ma a Venezia il futurismo non attecchiva per quanto si ammettessero ed accogliessero tutte le novità, e così la evoluzione si fece senza violenza e gli edifizi dello stile nuovo valgono ora a dare maggior interesse e maggior fascino ai preesistenti.

Le tradizioni archiacute persistettero a lungo ed il rispetto per esse appare evidente. Citerò il presbiterio di S. Zaccaria, il coro dei Frari e la porta della chiesa di San Giovanni e Paolo: monumenti questi che annunciano l'arte della rinascenza per le modanature, i capitelli, i fregi, le cornici, ecc.; ma conservano tuttavia l'arco acuto e mostrano lo studio di legarsi all'architettura precedente.

Il primo monumento a Venezia in cui l'architettura classica appaia senza ricordi dell'arte ogivale, è la porta che dalla via di terra serve d'ingresso all'arsenale, e che fu costruita sotto il dogado di Pasquale Malipiero nell'anno 1460. Viene attribuita all'architetto fiorentino Michelozzo Michelozzi, e se ha l'impronta romana nello insieme, ha pagato il suo tributo alla consuetudine, accogliendo capitelli del x secolo provenienti da demolizioni.

Antonio Rizzo è considerato come il caposcuola della rinascenza veneziana. Egli è autore delle due bellissime statue di Adamo ed Eva che adornano l'arco Foscari rimpetto alla scala dei Giganti, e del monumento Nicolò Tron ai Frari, ricco di numerose statue, del monumento a Vittore Cappello sulla porta di S. Aponal e di tante altre opere scultorie. Ma lo scultore era divenuto anche grande architetto, ed il nome suo va legato ad una delle prime opere importanti del nuovo stile, quella parte del Palazzo Ducale che è compresa fra il cortile ed il rio di Canonica, e più precisamente di quel tratto che, staccandosi dalla facciata del palazzo dei Senatori, va fino alla sesta arcata dopo la scala dei Giganti.

Qui vediamo appunto come si iniziò il rinascimento a Venezia. Il portico inferiore ha gli archi a pien centro girati sul capitello di pilastri ottagoni. La loggia, per l'arco acuto e per il profilo dei capitelli si attacca allo stile ogivale. La trabeazione che corre sugli archi perde il suo carattere funzionale romano, pur adottandone lo scomparto, e con gli aggetti ridotti si trasforma in parapetto del piano superiore. E qui senza tanti vincoli di simmetria le finestre si adattano

ai bisogni degli ambienti interni senza che i piedritti e le lesene trovino una corrispondenza coi sostegni del piano inferiore. La decorazione fine, fitta, leggiadramente scompartita ed equilibrata, lega tutto, mette interesse a tutto e veste il monumento di una ricchezza straordinaria. La scala dei Giganti colle edicole laterali, la terrazza e le tre arcate che danno accesso alla loggia, è una trovata magnifica.

Fra gli artisti che diedero la loro cooperazione a questi lavori vanno citati Domenico Grazioli da Salò, Giovanni Battista del fu Bernardino, veneziano, Antonio Gallino da Padova, Poletto, Gaspare Grando, Giacomo De Medici, bresciano, Francesco da Settignano ed altri.

Ma questa parte del Palazzo Ducale non è tutta del Rizzo. La parte superiore è di Antonio Scarpagnino, del quale parleremo in seguito.

La policromia, che è una delle caratteristiche dei monumenti veneziani di ogni epoca, contribuì a lumeggiare di un carattere particolare anche il gotico che altrove ci appare più freddo ed austero. Tale policromia ha evidentemente origine anch'essa dall'uso del ricco materiale di demolizione di varia provenienza e, divenuta una consuetudine ed un bisogno, culmina nel rinascimento, dove all'esterno come all'interno si vengono a sfoggiare i marmi d'ogni colore formandone pannelli, fregi, castoni, e aggiungendovi poi i musaici e gli affreschi ed internamente inquadrando organicamente le tele dipinte.

Rapidamente la policromia, diventa una ossessione per gli artisti del rinascimento e la collaborazione del pittore, diviene abituale in quest'epoca eminentemente decorativa. Anche attraverso la fototipia si può facilmente vedere quale contributo la policromia apportò all'effetto.

Un altro scultore che divenne rapidamente architetto ricercato fu Pietro Lombardo che troviamo a Venezia nel 1479. Egli è il capostipite di una famiglia di artisti, che ebbe la fortuna di dare il proprio nome ad una scuola. Come e perchè siasi voluto chiamare scuola lombardesca la maniera che si divulgò a Venezia sul finire del secolo decimoquinto non è tuttavia molto chiaro, come nessuno mai ha precisato i caratteri che la distinguono; certo si è che al Lombardo sono attribuiti edifizi che portano l'impronta del suo scalpello e del suo gusto nei particolari, ma che nel complesso della composizione, sono lontani da quel tipo che si impernia nel palazzo Vendramin-Calergi. Tale, per esempio, è il palazzo Dario. Per un altro verso molti edifizi hanno alcune di quelle caratteristiche che si attribuiscono alla scuola lombardesca, e non sono dovute ad alcun membro della famiglia di Lombardo, e lo stesso palazzo Vendramin-Calergi fu eseguito dal Pietro Lombardo in collaborazione con Moro Coducci.

Pietro Lombardo aveva due figli, Antonio e Tullio, che lavoravano con lui ed anche separatamente, e della famiglia pure erano i fratelli Andrea, pittore, e Cristoforo, scultore ed architetto.

A Pietro Lombardo e figli devonsi i monumenti al doge Nicolò Marcello nella chiesa di S. Giovanni e Paolo, il mausoleo a Pietro Mocenigo nella chiesa stessa, il monumento di Giacomo Suriano nella chiesa di San Stefano, il portale della chiesa di S. Giobbe. Il più importante e celebre lavoro di Pietro Lombardo è la chiesa dei Miracoli.

L'organismo architettonico di questa è molto semplice, troppo semplice. Gli ordini classici vi sono impiegati puramente a scopo decorativo. Sono scomparti armonici arricchita da una policromia di marmi profusi nel rivestimento; all'esterno questa veste costituisce quasi da sola la decorazione, ma all'interno vi è una ricchezza, una grazia ed una eleganza veramente straordinaria di particolari scultorii, ornamentali e figurali, tanto che divenne una miniera di motivi per tutti gli artisti.

Il nome del Lombardo è associato a quello di Moro Coducci in un'altra importante opera: la Scuola di S. Marco, ora Ospedale civile. L'interno fu manomesso per il cambiamento di destinazione. Malgrado ciò, si può ancora riconoscere la corrispondenza della disposizione con la decorazione esteriore, che da essa trae la ragione della sua disimmetria. A queste necessità pratiche gli artisti veneziani facevano piegare anche le forme romane e si direbbe anzi che se ne compiacevano, immaginando dei partiti decorativi originali e vari, coi quali trovavano sempre modo di mantenere l'equilibrio fra le diverse parti.

Abbiamo già più volte fatto il nome di Moro Coducci da Bergamo. Lavorò quasi contemporaneamente a Pietro Lombardo, e la principale delle opere sue è la chiesa di S. Michele di Murano. A lui si attribuisce l'introduzione a Venezia di quel coronamento curvilineo (adottato da Leon Battista Alberti pel tempio Malatestiano di Rimini), che si eleva appunto sulla facciata di S. Michele in corrispondenza della nave centrale. Del motivo si è usato poi molto largamente ed anche abusato. La chiesa di S. Zaccaria, quella di S. Giovanni Crisostomo, quella di S. Felice, il prospetto del cortile di S. Giovanni Evangelista, la

chiesa di S. Maria dei Miracoli, quella vecchia di S. Rocco, la scuola di S. Marco e una quantità di monumenti funerari hanno questa forma di finimento.

Le differenze di organismo che esistono fra il citato S. Michele e la porta e lo scalone della scuola di S. Giovanni Evangelista rivelano lo spirito eclettico e la fantasia feconda di questi artisti, se pure non sono il segno di una collaborazione che ci sfugge nella sua forma, mentre l'opera estremamente aristocratica ed espressiva dello scalpello esercitando una seduzione dominante, faceva assegnare allo scultore il merito e la paternità dell'opera, e metteva nella penombra il costruttore.

Una certa perplessità non si può a meno di provare quando gli storici ci dicono che l'autore principale della scuola di San Rocco, Bartolomeo Bon, è lo stesso delle vecchie Procuratie, del palazzo Trevisan sul Rio della Canonica e del palazzo dei Camerlenghi a piè del Ponte di Rialto. È ben vero che gli storici ci dicono anche che per questioni insorte con la Confraternita di San Rocco la esecuzione dell'edifizio iniziato sul modello del Bon fu, quando appena si era al pianterreno, affidata allo Scarpagnino. Ma anche per Antonio Scarpagnino ci troviamo di fronte a vere sorprese, mettendo in relazione quest'opera, di cui egli avrebbe per la maggior parte diretta la costruzione, col Fondaco dei Tedeschi, col palazzo dei Senatori che chiude il cortile del Palazzo Ducale dalla parte di S. Marco con l'ultimo piano della facciata del Rizzo già menzionata, e con gli edifizi uniformi a portici che circoscrivono la piazza di Rialto.

Ma poichè per la scuola di San Rocco troviamo ancora il nome di Giangiacomo de Grigi che avrebbe ultimato lo scalone, è lecito dedurne che attorno all'idea primitiva siano passati molti collaboratori che non seppero o non ambirono fare emergere coll'opera la propria firma.

Il nome di Giovanni Buora da Osteno figura fra quelli dei collaboratori delle chiese di S. Zaccaria e di S. Michele di Murano, delle scuole di S. Marco e di S. Giovanni Evangelista e di altri edifizi; è associato a quello del fratello Domenico, architetto, per il palazzo Manzoni sul Canal Grande a S. Agnese; gli è attribuito completamente il palazzo Grimani a S. Polo, elegantissimo.

Al periodo di cui discorriamo appartiene il monumento a Colleoni, il capitano che dopo aver reso grandi e delicati servigi alla Repubblica, le lasciava morendo cospicui legati. Ai commissari dell'eredità Colleoni fu ordinato di provvedere ad erigergli una statua equestre; l'incarico di eseguirlo fu da essi dato allo scultore toscano Andrea del Verocchio, ad accoglierla fu destinata la piazza di S. Giovanni e Paolo. Inframmettenze ed intrighi stavano per sottrarre al Verocchio l'incarico, e questi sdegnato spezzò il modello e fece ritorno a Firenze. Composta la vertenza, ritornò a Venezia dove eseguì il superbo modello del cavallo. Senonchè prima di fonderlo nel 1488 lo scultore moriva e la fusione fu affidata ad Alessandro Leopardi con l'incarico pure di completare l'opera su alcuni particolari e di eseguirne il piedestallo. Il Leopardi si mostrò all'altezza del compito. Nessuna parola è eccessiva per esaltarlo. È il più bel monumento equestre del mondo e se la perfezione è possibile in opera umana, io penso che in questa opera sia stata raggiunta.

Il Leopardi è anche l'autore delle due statue di bronzo che battono le ore sulla torre dell'Orologio, della Madonna col putto benedicente sul ricurvo poggiolo della stessa torre e dei tre piedestalli porta-antenne sulla piazza San Marco, superbi per la convenienza e grazia del movimento, per il gioco dei profili, per l'originalità dei motivi ornamentali e per la fine e squisita esecuzione. È strano che il Leopardi, mentre chiedeva al bronzo le finezze più suggestive e ne improntava le artiglierie da lui fuse per la Repubblica, fosse anche apprezzato e ricercato come ingegnere militare e compiesse importanti lavori di fortificazione a Padova e Treviso.

Ma il caso di tale abbinamento di qualità artistiche e tecniche è tutt'altro che raro a Venezia e non in quest'epoca soltanto; si videro carpentieri navali divenire ad un tratto grandi architetti, come si vide un Giorgio Spavento che, pur essendo annoverato fra i maestri lapicidi, godette di una grande riputazione come costruttore ed ingegnere, tanto che gli erano continuamente affidati lavori di consolidamento e di restauro ed opere idrauliche, quali le difese al Lido contro le furie del mare.

* * *

Ma al principio del 500 la bella ed elegante libertà con cui gli artisti avevano applicato i motivi romani cedeva il passo alla imitazione più fredda, alla imperante disciplina scolastica e dottrinaria.

Vitruvio veniva volgarizzandosi, e con l'ammirazione per il geniale e coscienzioso studioso dell'antichità si confuse l'ammirazione incondizionata, servile ed esclusiva per le forme che egli aveva anatomizzate e sistematicamente classificate.

Sulle sue orme erano sorti i trattatisti. Il Vignola, più popolare di tutti, non avrebbe mai pensato che i suoi ordini avessero a divenire e per tanto tempo il codice dell'architetto. Certo egli stesso in questa qualità si era concesso delle libertà di cui i suoi ammiratori non seppero valersi.

Senza dubbio il nuovo indirizzo manifestatosi col Sammichele e col Sansovino segna sotto un certo aspetto un progresso. Il carattere del rinascimento che, come notammo, era essenzialmente decorativo ed in cui gli elementi esumati, per quanto squisiti, erano frammentari ed appiccicaticci, si trasformano in un complesso più maturo e completo, si riprende decisamente la tradizione romana, ma ancora i due summentovati artisti le imprimono una impronta personale e libera, tanto che io ho creduto di comprendere il palazzo Corner della Cà Grande di Giacomo Sansovino nel volume del rinascimento come segno della transizione,

Col castello di Sant'Andrea al Lido, col palazzo Grimani a S. Luca del Sammichele, col palazzo Cornaro a S. Maurizio, colla Scuola della Misericordia, colla Zecca, colla Libreria vecchia e con la loggetta del campanile del Sansovino si entra risolutamente nel periodo classico il quale fatalmente precipita subito dopo nel classicismo, cioè si adagia tranquillamente in quella specie di componimento a rime obbligate ove il modulo impera.

Il Sansovino invecchiando perde anche la sua gentile eleganza di scultore e i suoi due giganti che diedero il nome alla scala del Palazzo Ducale, di cui sono ornamento, male arieggiando il fare michelangiolesco, sono grossolani e pesanti.

I successori, non escluso il Palladio, fanno un'architettura fredda, scolastica, monotona, che fa rimpiangere le deliziose scorrettezze ed ingenuità dei predecessori.

Per dare un'idea della mentalità architettonica dominante basti il dire che in seguito all'incendio del Palazzo Ducale del 1577 la grande maggioranza dei più rinomati architetti dell'epoca, il Palladio compreso, proponeva la ricostruzione dell'edifizio secondo la maniera romana! Fortunatamente la Serenissima accettò il parere dell'unico dissenziente, Antonio Da Ponte, che mise tutta la sua eloquenza e tutta la sua dialettica a difesa della conservazione del monumento. Affidatagli la direzione del restauro, in otto mesi questo venne compiuto.

Al Da Ponte son dovuti il ponte di Rialto e le prigioni collocate in evidenza dove è il più allegro e festoso ritrovo dei veneziani, sul molo, di fianco al ponte della Paglia, determinando colla loro mole tenebrosa un singolare contrasto.

Pare che anche a lui sia dovuto il celebre ponte dei Sospiri, idea indubbiamente geniale se anche è discutibile la sua estrinsecazione architettonica.

Se anche il Da Ponte non avesse altro merito che quello d'aver salvato dalla manomessione della livellatrice mania classicista il Palazzo Ducale, il suo nome meriterebbe soltanto per questo, di essere consacrato alla riconoscenza perenne della civiltà.

La scultura ha avuto una costante fioritura nel momento del classicismo, e come seguitavano gli scultori ad essere i migliori e più segnalati architetti, così essi prepararono e incanalarono la tendenza secentista colla baldanza spregiudicata della loro plastica spigliata e nervosa.

Il Vittoria si era guastato col Sansovino per la sua scompostezza e bizzarria, ma pei buoni uffici dell'Aretino, avvenuta la riconciliazione, eseguì pel maestro i magnifici stucchi del soffitto della Libreria.

Lo stucco era una tecnica che favoriva lo sviluppo e la fecondità di queste nature impetuose e geniali, permettendo loro di eseguire rapidamente e quindi offrendo un campo più vasto all'estrinsecazione della fantasia; e ben se ne valse quell'artista della cui produzione è ricca Venezia. E fu beninteso anche architetto.

*

Durò assai il classicismo! E si capisce. Le formule romaniche e gotiche si conservavano gelosamente nell'ambito della corporazione e si perdettero colla decadenza di queste; le gentili concezioni del rinascimento, erano l'ingenua espressione d'un sentimento personale che si fondava nella ammirazione dei dissepolti avanzi della più imponente fra le civiltà, la romana, che già aveva assorbita la civiltà più evoluta di tutte, la greca; ma tale ammirazione non era andata oltre la corteccia, non aveva penetrato l'organismo.

*

Invece il vangelo vitruviano si era diffuso col nuovo potente mezzo: la stampa; era stato volgarizzato da un nembo di apostoli; s'erano formate le Accademie e lo avevano inculcato a tutti. Artisti e pubblico erano imbevuti della nuova disciplina, che pareva rappresentasse la perfezione raggiunta.

Ma poichè è nella natura umana di evolvere, per quanto saldamente radicata, la nuova disciplina doveva incontrare i vigorosi ribelli, e a Venezia più che ovunque questi dovevano trovare esca e consenso.

Quegli stessi che chiamarono gotiche per ispregio le gentili, ardite e pur così magistrali creazioni dello stile ogivale, chiamarono barocche le imaginose, slanciate e animate fantasie dei secentisti.

Ma chi giunge a Venezia dal mare, chi arriva a San Marco dal Canalazzo, chi si affaccia al molo dalla Piazzetta non può a meno di provare un senso di stupore ed ammirazione allo spettacolo di quella chiesa della Salute elevantesi come una gloria di marmo, come un faro rivelatore, come un simbolo di trionfo, disegnando la sua sagoma piena di grazia nella sua robustezza, di slancio malgrado la sua mole, di unità ad onta della tormentata movenza dei suoi particolari.

Nessuno meglio dei secentisti poteva ideare una cosa più adatta a quella ristretta lingua di terra che divide la Giudecca dal Canal Grande e segna l'invito al cuore della città. Nessuno meglio dei secentisti poteva più abilmente e più convenientemente collegare la punta della Dogana e l'isola che si allarga a cuneo dietro di essa con un partito decorativo degno delle più maestose metropoli.

Immaginate qualunque altro edifizio appartenente alle epoche precedenti colà ubicato, e nessuno ne potete trovare che possa rappresentare quello che la chiesa della Salute rappresenta per la sua disposizione planimetrica, la sua ascensione piramidale, la proporzione con quanto lo circonda o lo prospetta. È una concezione edilizia nel senso moderno di questa parola veramente grande.

Che se poi dalla considerazione più generale nella relazione con l'ambiente scendiamo all'esame dell'opera, non può sfuggire a nessuno come sotto l'aspetto architettonico esso segni un indiscutibile progresso sull'arte del secolo precedente. Qui l'architettura ritorna ad essere veramente e risolutamente organica. Gli elementi romani riprendono il loro carattere funzionale, arricchendosi di nuove idee e di nuove trovate nella statica. La cupola si slancia arditamente sopra un elevato tamburo, ma questo è contenuto, rinfiancato ed arricchito da quei mensoloni rovesciati che fungono da contrafforte. E bisogna notare il logico disegno di queste volute, la cui modanatura contribuisce ad accentuare le parti portanti o spingenti, ad alleggerire le altre, e le stesse statue collocate sulle volute rappresentano un peso imposto dove appunto si sente il bisogno di un maggior contrasto.

Queste grandi volutone, nella loro base, collegano il portico che gira ottagonalmente attorno alla base centrale del tempio e su questo si appoggiano. Tutta quella massa inferiore, ricca di movimento, di chiaroscuro, di statue in analogia perfetta colla superiore, si solleva dal suolo con un'ampia gradinata, che le forma solida ed ampia base.

La scultura, che orna e vivifica tutto questo tempio, è quanto si può immaginare di omogeneo; ne rispecchia la vivacità, lo slancio, l'anima.

Chi ha fatte tutte quelle statue?

E chi lo sa? Oscuri scalpellini che forse non si chiamavano più lapicidi, ma che conservavano nel sangue l'antica tradizione. Certo le ispirò l'architetto stesso Baldassarre Longhena, veneziano, ma oriundo del lago di Como, figlio di Melchisedech Longhena, il quale prima di dedicarsi all'arte della sesta faceva lo scalpellino.

Il nome di Longhena va legato, oltre che alla chiesa della Salute, a molte altre opere, fra cui le più importanti, originali e organiche sono il palazzo Pesaro e il palazzo Rezzonico sul Canal Grande. Ma la foga del suo temperamento e forse la popolarità di cui dovette godere lo trascinò molto avanti sulla china a cui lo spirito novatore trascinava e travolgeva lui ed i suoi successori, e così il monumento Pesaro ai Frari, pur rivelando una non comune ed agile tempra d'artista, mi fa l'effetto di una cosa concepita e condotta non più con sincerità e convinzione, ma tirata via sprezzantemente e paradossalmente prendendo in giro pubblico e committenti. E le goffe e pesanti opere di architettura e di scultura si alternano per oltre un secolo a molte nobili e fantasiose, finchè si opera un ritorno ad un classicismo stanco e senza convinzione.

Nella scultura ravviva l'ambiente per un momento Antonio Canova, traendo la sua ispirazione alla statuaria greca e apportando una nota di distinzione, di nobiltà e di compostezza che tuttavia non potè avere lungo seguito, perchè non rispondeva alla psiche del tempo che non poteva vibrare all'unisono...

E poi?

Poi è passato un secolo si può dire senza lasciare una impronta, senza uno scatto, un tentativo, un desiderio rivelatori d'una sensibile preoccupazione d'arte.

Epperò dopo il seicento l'opera non ha messe interessante da raccogliere, e si arresta.

* * *

Ecco in succinto quanto avrò voluto dire nel presentare, più eloquente delle mie modeste parole, la raccolta degli esempi maggiormente significativi, maggiormente espressivi della storia dell'architettura e della scultura veneziana.

Quando mi fermo pensoso davanti gli edifizi sacri ed alle tante principesche dimore che in nessuna città come a Venezia hanno, nel perenne reciproco contatto, conservato l'ambiente, malgrado i mutati tempi, malgrado i rinnovati costumi; quando vado scrutando le forme, le relazioni, il significato e l'origine di tanta e così varia bellezza, io provo un senso di ammirazione per quella schiatta che, forte di tante virtù, esercitò per secoli una così estesa e potente egemonia.

Ordine, costanza, pazienza, disciplina, patriottismo: sono le qualità di cui diedero prova costante i veneziani, ed al costante loro impiego è dovuta la lunga e gloriosa storia della Repubblica. Mercanti e guerrieri, quei veneziani eternarono i loro trionfi nello incancellabile e gentile linguaggio dell'arte.

Gli avvenimenti hanno paralizzato per un lungo periodo le qualità e gli istinti di razza, ma non li hanno spenti. Memori e non degeneri, sapremo ispirarci a quella lunga tradizione.

Affratellati nel più ampio, vigoroso e saldo fascio di gente italica, consolidati dal vario e multiforme apporto di tutta la genialità italiana, sapremo riprendere in faccia al mondo quella posizione di supremazia a cui la natura e la storia ci impongono di credere di essere chiamati.

Arch. Giuseppe Berti.

INDICE DELLE TAVOLE

TAV 1 - Arsenale - *Porta d'accesso.*
Scuola di S. Giovanni Evangelista - *Porta d'accesso.*
TAV. 2. - Scuola di S. Giovanni evangelista - *Particolare dello scalone, arcone d'accesso.*
TAV. 3 Scuola di S. Giovanni Evangelista - *Particolare del portone d'accesso al cortile*
Id. - *Particolare imposta dell'arcone della scala.*
TAV. 4. - Scuola di S. Rocco - *Prospetto principale.*
Scuola di S. Giovanni Evangelista - *Prospetto del cortile e portone d'accesso.*
TAV. 5 Chiesa dei Frari - *Monumento a Benedetto Pesaro - Monumento al Doge Nicolò Tron.*
TAV 6. - Chiesa dei Frari - *Tabernacolo custodia nella Sacrestia - Sarcofago a Lodovico Pasqualigo.*
TAV 7. Chiesa dei Frari - *Sarcofago Zen-Orsini - Monumento a Pietro Bernardo.*
TAV. 8 - Chiesa dei Frari - *Monumento a Melchiorre Trevisan.*
Chiesa di S. Salvatore - *Altare di S. Gerolamo.*
TAV. 9. - Chiesa di S. Aponal - *Porta d'accesso e sarcofago a Vittore Cappello.*
Chiesa dei Ss. Apostoli - *Cappella Cornaro.*
TAV 10. Palazzo Ducale - *Prospetto interno.*
TAV. 11. Palazzo Ducale - Scala dei Giganti - *Ingresso alla loggia e facciata del palazzo dei Senatori.*
TAV. 12. - Palazzo Ducale - *Particolare del prospetto interno - Particolare di un fregio della scala dei Giganti.*
TAV. 13 - Palazzo Ducale - *Candelliere della scala dei Giganti.*
TAV. 14 Palazzo Ducale - *Particolare pilastro curvilineo di una edicola ai lati della scala dei Giganti - Particolare pilastro e capitello dell'arcata d'accesso alla loggia.*
TAV. 15. Palazzo Ducale - *Facciata del palazzo dei Senatori - Particolare di una bifora.*
TAV. 16 Palazzo Ducale - *Soffitto nella sala degli Scarlatti - Particolare laterale della scala dei Giganti.*
TAV 17 - Palazzo Ducale - *Soffitto della sala Francesco Erizzo - Soffitto della sala Antonio Grimani.*
TAV. 18 Chiesa di S. Marco - *Altarino di S. Giacomo.*
TAV. 19. - Chiesa di S. Marco - *Particolare della cappella Zen - Particolare del sarcofago Zen.*
TAV 20 Chiesa di S. Marco - Cappella Zen - *Particolare basamento di una colonna - Particolare di una colonna*
TAV. 21. Chiesa di S. Michele di Murano - *Prospetto principale e cappella Emiliana - Particolare della porta d'accesso.*
TAV. 22. - Chiesa di S. Michele di Murano - *Cantoria, fronte posteriore - Cantoria, fronte anteriore.*
TAV. 23 - Chiesa di S. Michele di Murano - *Particolari di capitelli e trabeazioni nella Cantoria.*
TAV 24. Chiesa di S. Michele di Murano - *Formelle.*
TAV. 25. - Chiesa di S. Michele di Murano - *Formelle.*
TAV. 26. - Palazzo Corner-Spinelli - *Prospetto.*
TAV. 27. - Palazzo Vendramin-Calergi.
TAV 28. Piazza S. Marco - *Torre dell'Orologio - Stendardo porta-antenna.*
TAV. 29. - Chiesa di S. Giobbe - *Portale d'accesso - Particolare del capitello e trabeazione.*
TAV 30. Chiesa di S. Giobbe - *Altare della cappella Martini Soffitto della cappella Martini.*
TAV. 31 Chiesa di S. Giobbe - *Particolare dei pilastroni dell'arco trionfale del Presbiterio.*
TAV. 32 - Chiesa di S. Giovanni e Paolo - *Mausoleo al Doge Pietro Mocenigo - Monumento al Doge Nicolò Marcello.*
TAV. 33. - Monumento al capitano Bartolomeo Colleoni.
Chiesa di S. Giovanni e Paolo - *Monumento al Doge A. Vendramin.*
TAV 34. - Scuola di S. Marco ora Ospedale civile.
TAV. 35. - Scuola di S. Marco - *Particolare del portale d'accesso.*
TAV. 36. - *Particolari della* Cappella Cornaro ai Ss. Apostoli *e del portale d'accesso alla* Scuola di S. Marco.
TAV. 37. Chiesa di S. Maria dei Miracoli - *Facciata e fianco - Abside.*
TAV 38. Chiesa di S. Maria dei Miracoli - *Interno - Custodia ai lati del Presbiterio.*
TAV. 39. - Chiesa di S. Maria dei Miracoli - *Ambone - Pluteo in fianco dell'Altare.*
TAV 40. Chiesa di S. Maria dei Miracoli - *Candeliere e Acquasantino.*
TAV. 41 - Chiesa di S. Maria dei Miracoli - *Basamento e pilastro dell'arcone del Presbiterio.*
TAV 42. Chiesa di S. Maria dei Miracoli - *Basamento e pilastro dell'arcone del Presbiterio.*
TAV 43. - Palazzo Dario.
Palazzo Grimani a S. Polo
TAV 44 Palazzo Manzoni - *Prospetto.*
TAV 45. - Casa vicina al ponte dei Gesuiti - *Bifora e porta d'accesso.*
Casa in Campo S. Polo - *Bifora angolare.*
TAV 46 - Porta della chiesa di S. Nicolò di Bari - *Ora all'Accademia di B. A.*
Convento della Trinità - *Ora Accademia di B. A.*
TAV. 47. Palazzo dei Camerlenghi.
Palazzo Corner della Cà Grande.

ARSENALI PORTA D'ACCESSO
attribuita a Michelozzo Michelozzi — a

SCUOLA DI S. GIOVANNI EVANGELISTA PORTA D'ACCESSO

Proprietà Artistica Riservata.

Soc. Italiana di Ediz. Artistiche C. CRIDO & C. - TORINO

SCUOLA DI S. GIOVANNI EVANGELISTA — PARTICOLARE DELLO SCALONE, ARCONE D'ACCESSO

MORO CODUCCI. — A. 1498-1513

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO & C. — TORINO

PARTICOLARE DEL PORTONE D'ACCESSO AL CORTILE
PIETRO LOMBARDO – a. 1481

PARTICOLARI IMPOSTA DELL'ARCONE DELLA SCALA
MORO CODUSSI – a. 1498-1513

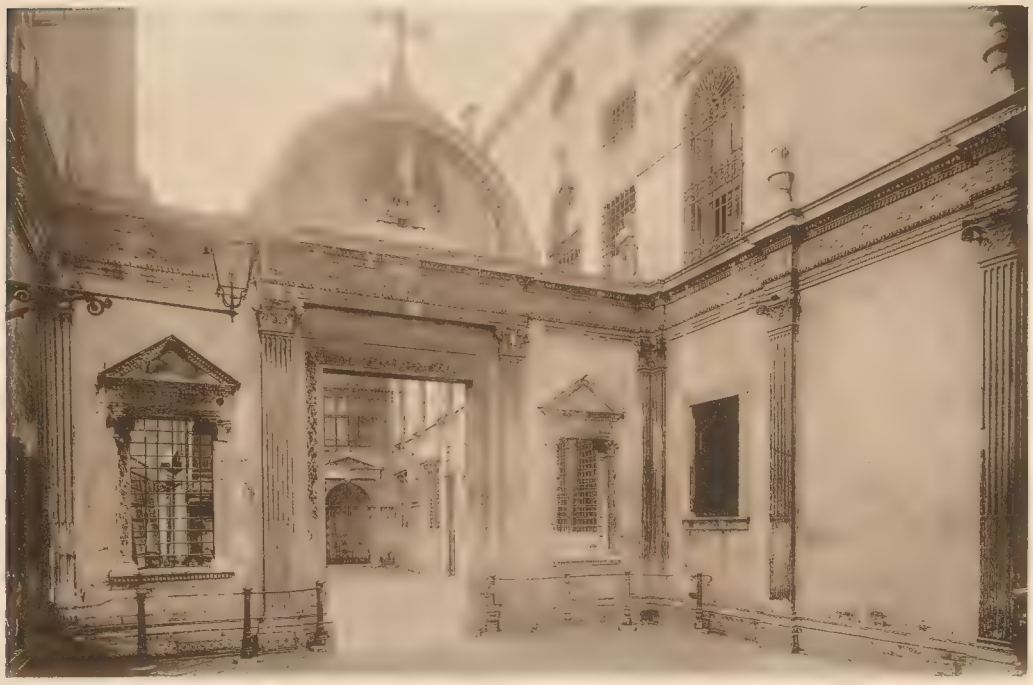
SCUOLA DI S. GIOVANNI EVANGELISTA

Proprietà Artistica Riservata

Soc. Italiana d. Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. – TORINO

SCUOLA DI S. ROCCO PROSPETTO PRINCIPALE

BARTOLOMEO BON ANTONIO SCARPAGNINO XVI Secolo

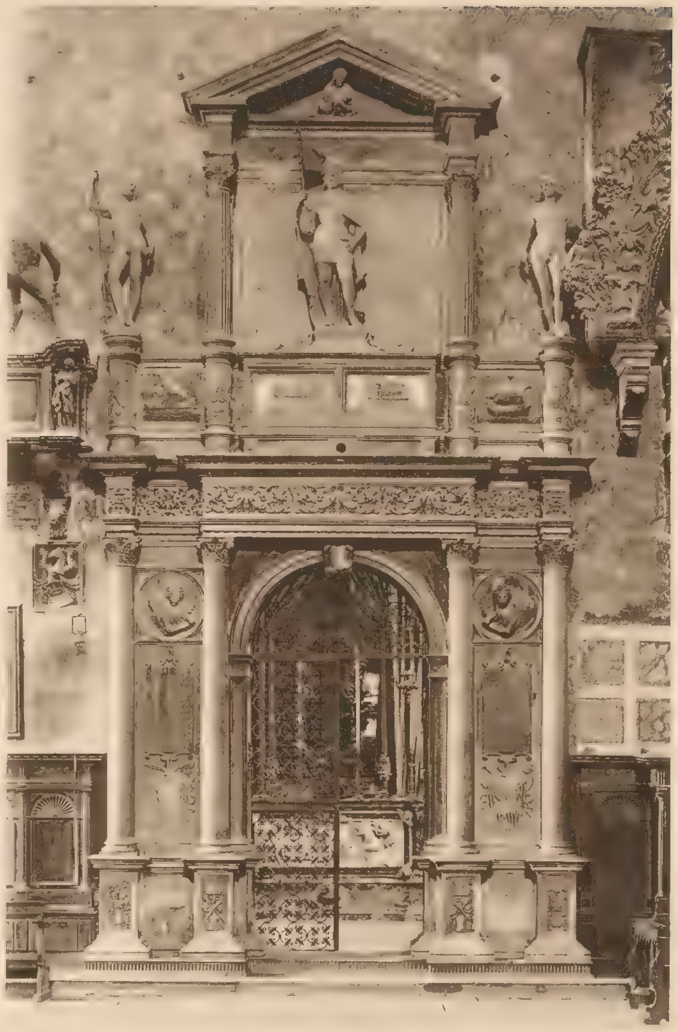


SCUOLA DI S. GIOVANNI EVANGELISTA PROSPETTO DEL CORTILE E PORTONE D'ACCESSO

PIETRO LOMBARDO c. 1498

Proprietà Artistica Riservata.

Soc. Italiana di Edizioni Artistiche C. CROUDO & C. - TORINO



MONUMENTO A [illegible] PESARO
LORENZO [illegible]

MONUMENTO A [illegible]
ANTONIO [illegible]

CHIESA DEI FRARI

Artistica Riservata

Soc. Italiana di Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. TORINO

CHIESA DEI FRARI

SARCOFAGO ZEN-ORSINI
XVI secolo

MONUMENTO A PIETRO BERNARDO
TULLIO E SANTE LOMBARDO — a. 1525

CHIESA DEI FRARI

Proprietà Artistica Riservata

Soc. Ital. di Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

CHIESA DEI FRARI — MONUMENTO A MELCHIORRE TREVISAN
LORENZO BREGNO — principio del XVI secolo

CHIESA DI S. SALVATORE — ALTARE DI S. GEROLAMO
XVI secolo

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO & C. TORINO

CHIESA DI S. APONAL — PORTA D'ACCESSO E SARCOFAGO A VITTORE CAPPELLO

ATTRIBUITA A ANTONIO RIZZO

CHIESA DEI SS. APOSTOLI — CAPPELLA CORNARO

XVI secolo

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

PALAZZO DUCALE PROSPETTO INTERNO

ANTONIO RIZZO

Proprietà Artistica e Riservata

Soc. Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO & C. TORINO

PALAZZO DUCALE — SCALA DEI GIGANTI — INGRESSO ALLA LOGGIA E FACCIATA DEL PALAZZO DEI SENATORI
ANTONIO RIZZO — a. 1483

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO & C. TORINO

PARTICOLARE DEL PROSPETTO INTERNO

PARTICOLARE DI UN FREGIO DELLA SCALA DEI GIGANTI
PALAZZO DUCALE

Proprietà Artistica Riservata

Soc. Italiana di Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

PALAZZO DUCALE — CANDELLIERE DELLA SCALA DEI GIGANTI

Proprietà Artistica Riservata

Soc. Italiana di Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

PARTICOLARE PILASTRO CURVILINEO DI UNA EDICOLA AI LATI DELLA SCALA DEI GIGANTI

PARTICOLARE PILASTRO E CAPITELLO DELL'ARCATA D'ACCESSO ALLA LOGGIA

PALAZZO DUCALE

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO & C. TORINO

FACCIATA DEL PALAZZO DEI SENATORI.

PARTICOLARE DI UNA BIFORA

PALAZZO DUCALE

ANTONIO SCARPAGNINO

Proprietà Artistica Riservata

Soc. Italiana d. Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

SOFFITTO NELLA SALA DEGLI SCARLATTI - XVI secolo

PARTICOLARE LATERALE DELLA SALA DEI GIGANTI
PALAZZO DUCALE

Proprietà Artistica Riservata

Soc. Italiana d. Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

SOFFITTO DELLA SALA FRANCESCO ERIZZO — XVI secolo

SOFFITTO DELLA SALA ANTONIO GRIMANI — XVI secolo

PALAZZO DUCALE

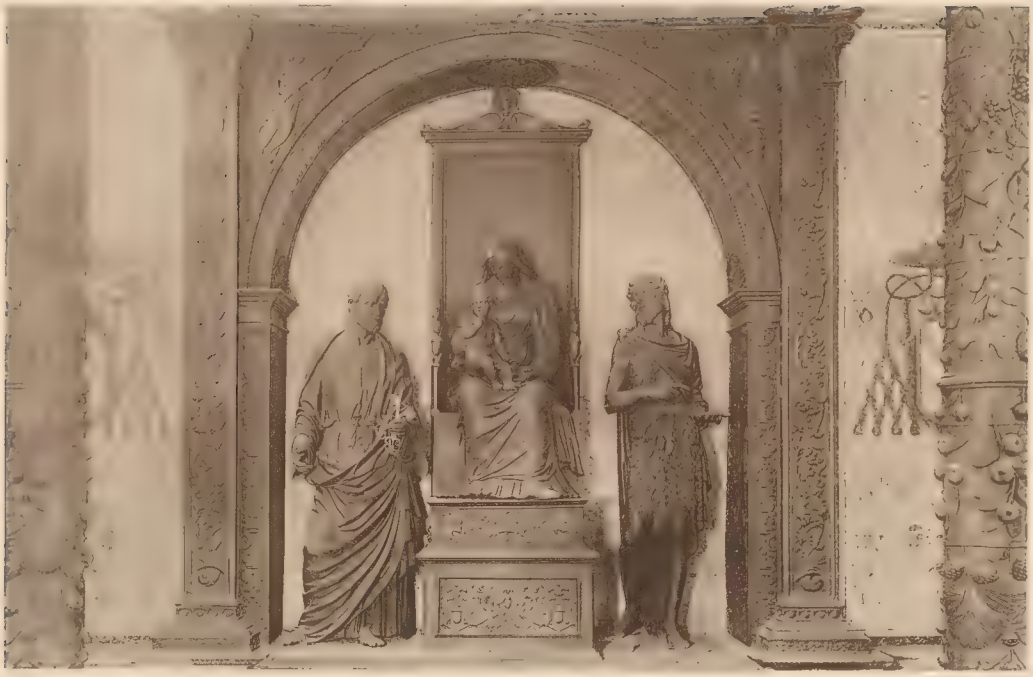
Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

CHIESA DI S. MARCO — ALTARINO DI S. GIACOMO
ANTONIO RIZZO — 1473

Proprietà Artistica Riservata

Soc. Italiana di Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO



PARTICOLARI DELLA CAPPELLA ZEN
P. LOMBARDO A. LOMBARDO

PARTICOLARE DEL SARCOFAGO ZEN
A. LOMBARDO Le statue rappresentanti le Virtù sono di G. SAN
CHIESA DI S. MARCO

Proprietà Artistica Riservata.

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

PARTICOLARE BASAMENTO DI UNA COLONNA

PARTICOLARE DI UNA COLONNA

CHIESA DI S. MARCO — CAPPELLA ZEN

Proprietà Artistica Riservata — Società anon. di Edizioni Artistiche G. CRUDO & C. - TORINO

PROSPETTO PRINCIPALE E CAPPELLA EMILIANA
Mauro Codussi — [illegible]

PARTICOLARE DELLA PORTA D'ACCESSO
Esecutore: AMBROGIO DA URBINO

CHIESA DI S. MICHELE DI MURANO

Proprietà Artistica Riservata

Soc. Italiana di Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

CANTORIA — FRONTI POSTERIORE

CANTORIA — FRONTI ANTERIORI
CHIESA DI S. MICHELE DI MURANO

Proprietà Artistica Riservata

Soc. Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

CHIESA DI S. MICHELE DI MURANO — CANTORIA. PARTICOLARI DI CAPITELLI E TRABEAZIONI

Proprietà Artistica Riservata

Soc. Italiana di Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. TORINO

CHIESA DI S. MICHELE DI MURANO — FORMELLI

Ambrogio da Urbino

Proprietà Artistica Riservata.

Soc. Italiana di Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

PALAZZO CORNER SPINELLI — PROSPETTO

Moro C[illegible]

Proprietà Artistica e Riservata

Soc. Italiana di Ediz. Artistiche G. CRUDO & C. - TORINO

PALAZZO VENDRAMIN-CALERGI

Moro Coducci - Pietro Lombardo e figli

Proprietà Artistica Riservata.

Soc. Italiana di Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

TORRE DELL'OROLOGIO

Mauro Coducci e Pietro Lombardo (?) — xv secolo

PIAZZA S. MARCO

STENDARDO PORTA-ANTENNA

Alessandro Leopardi — a. 1505

Proprietà Artistica Riservata.

Soc. Italiana di Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

PORTAL[illegible] [illegible]SSO

P[illegible]RO L[illegible] [illegible] 145[illegible]-147[illegible]

PARTICOLARE DEL CAPITELLO E TRABEAZIONI

CHIESA DI S. GIOBBE

Proprietà Artistica Riservata.

Soc. Italiana di Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

ALTARE DELLA CAPELLA MARTIN
ANTONIO ROSSELLINO (?)

SOFFITTO DELLA CAPPELLA MARTINI
BOTTEGA DI L. ROBBIA — secolo XV XVI

CHIESA DI S. GIOBBE

Proprietà Artistica Riservata.

Soc. Italiana di Ediz. Artistiche G. CRUDO & C. - TORINO

CHIESA DI S. GIOBBE PARTICOLARI DEI PILASTRONI DELL'ARCO TRIONFALE DEL PRESBITERIO

Proprietà Artistica Riservata

Stabilimento di Ediz. Artistiche C. CRIDO & C. - TORINO

MAUSOLEO A[illegible]O E PIETRO MOCENIGO
P. Lo[illegible] XV secolo

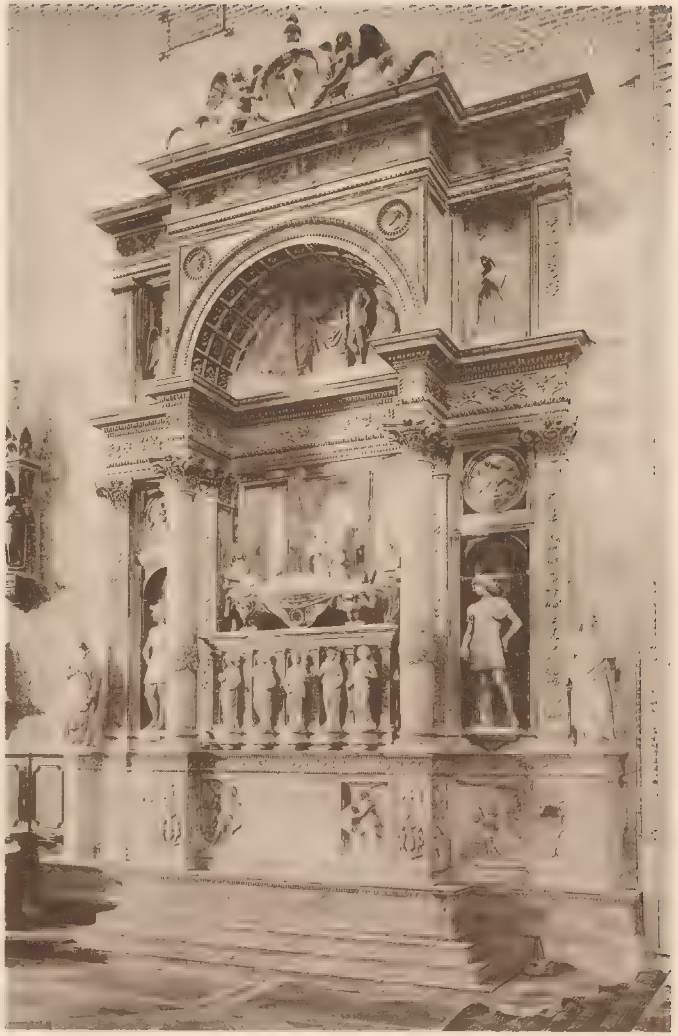
MONUMENTO AL DOGE NICOLÒ MARCELLO
P. Lom[illegible] XV secolo

CHIESA DI S. GIOVANNI E PAOLO

Proprietà Artistica e Riservata

Soc. Italiana di Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. TORINO

MONUMENTO AL CAPITANO BARTOLOMEO COLLEONI — XV secolo.
La statua [illegible] da Andrea da Verrocchio [illegible]
Il piedestallo [illegible]



CHIESA DI S. GIOVANNI E PAOLO — MONUMENTO AL [illegible] VENDRAMIN
[illegible]

Proprietà Artistica Riservata

S[illegible] di [illegible] Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

SCUOLA DI S. MARCO, ORA OSPEDALE CIVILE

P. E T. LOMBARDO E MORO CODUCCI - XV secolo

Riproduzione Artistica Riservata

Soc. Italiana d'Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. TORINO

SCUOLA DI S. MARCO — PARTICOLARE DEL PORTALE D'ACCESSO

PIETRO E TULLIO LOMBARDO [illegible]

PARTICOLARI DELLA CAPPELLA CORNARO AI SS. APOSTOLI E DEL PORTALE D'ACCESSO ALLA SCUOLA DI S. MARCO

Proprietà Artistica e Letteraria

Soc. Italiana di Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

CHIESA DI S. MARIA DEI MIRACOLI

CHIESA DI S. MARIA DEI MIRACOLI

Proprietà Artistica e Letteraria

Soc. Tipografica Editrice Artistiche C. CRUDO & C. TORINO

CHIESA DI S. MARIA DEI MIRACOLI

Proprietà Artistica Riservata

Stabilimento Edizioni Artistiche GRUPPO & C. TORINO

CHIESA DI S. MARIA DEI MIRACOLI — CANDELIERI E ACQ. ASANTINO

Proprietà A[illegible]

Soc. Nazionale Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. TORINO

CHIESA DI S. MARIA DEI MIRACOLI

BASAMENTO E PILASTRO DELL'ARCONE DEL PRESBITERIO

Proprietà Artistica Riservata

Società Anonima di Edizioni Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

CHIESA DI S. MARIA DEI MIRACOLI

BASAMENTO E PILASTRO DELL'ARCONE DEL SEPOLCRO

Proprietà Artistica Riservata

Succ. Istituto Ed. Artistico C. CRUDO & C. TORINO

PALAZZO DARIO

PALAZZO GRIMANI

XVI secolo – GIOVANNI

Proprietà Artistica Riservata

PALAZZO MANZONI — PROSPETTO
GIOVANNI DOMENICO BOSO

Proprietà Artistica e Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche G. CHIUSO & C. TORINO

CASA VICINA AL PONTE DEI GESUITI — BALCONATA E PORTA D'ACCESSO
XV. SECOLO

CASA IN CAMPO S. POLO — BIFORA ANGOLARE
SCUOLA LOMBARDESCA

Proprietà Artistica Riservata

Società Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

PORTA DELLA CHIESA DI S. NICOLO DI BARI — ORA ALL'ACCADEMIA DI B. A.
SCUOLA LOMBARDESCA — XVI secol.

CONVENTO DELLA CARITÀ — ORA ACCADEMIA DI B. A
LAVANDAIO XVI secolo — SCUOLA TOSCANESCA

Proprietà Artistica Riservata

Soc. Italiana di Edizioni Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

PALAZZO DEI CAMERLENGHI Bartolomeo Bon a. 1525

PALAZZO CORNER DELLA CA GRANDE
Giacomo Sansovino — a. 1532

Proprietà Artistica Riservata.

Soc. Italiana di Ediz. Artistiche C. CRUDO & C. - TORINO

CHIESA DI S. MICHELE
GIOVANNI BUORA E A

Proprietà Artistica Riservata.

HENRY GREUTERT

12

Pubblicazioni della Ditta C. CRUDO & C. - TORINO

L'Architettura Italiana. — *Periodico mensile di Costruzione e di Architettura Pratica.*

Il Castello di Mussomeli ed i suoi restauri eseguiti dall'Arch. ERNESTO ARMÒ.

AVATI - **Fantasie di Architettura.** — Schizzi e prospettive. - Vol. di 60 tavole, formato 25 × 35.

AVATI - **Visioni di Architettura.** — Schizzi e prospettive. - Vol. di 40 tavole a colore, formato 25 × 35.

BERTI - **Il Rinascimento a Venezia.** — 47 tavole, form. 32 × 43 e testo storico illustrativo.

BIFOLI - **Progetti e Schizzi** architettonici e decorativi. — 28 tavole, formato cm. 32 × 43.

BRUNETTA - **Motivi Ornamentali Moderni** inscritti in forme geometriche.

I ferri battuti di Alberto Calligaris. - Schizzi e progetti. — Porte, cancelli, balconate, ringhiere, scale, ecc. - 40 tavole del formato cm. 32 × 43, stampate in doppia tinta.

Il Cimitero Monumentale di Milano. — 50 tavole in eliotipia, formato cm. 32 × 43.

Il Cimitero di Staglieno a Genova. — 50 tavole in eliotipia, formato cm. 32 × 43.

Il Cimitero del Verano in Roma. — 60 tavole in eliotipia, formato cm. 32 × 43.

Le Costruzioni Moderne in Italia. — Raccolta di facciate di edifizi moderni:

MILANO Vol. I. 60 tavole in eliotipia, formato cm. 32 × 43.
MILANO Vol. II. » » »
GENOVA » » »
TORINO » » »

FERRARI GIULIO - **Scenografia.** — 30 tavole a colori, formato cm. 32 × 43.

GERACI - **Scultura decorativa.** — 43 tavole, formato cm. 32 × 43, di particolari architettonici decorativi.

GUAZZARONI - **Progetti di Edifici Scolastici.** — 60 tavole, 32 × 43, di prospetti, sezioni e piante.

JONA - **L'Architettura rusticana in Valle d'Aosta.** — 25 tavole, form. cm. 25 × 35.

JONA - **L'Architettura rusticana nella costiera d'Amalfi.** — 18 tavole, form. cm. 25 × 35.

MAGNI - **Il barocco a Roma nell'architettura e nella scultura decorativa.**
Parte 1ª: "*Chiese*„ — Parte 2ª: "*Palassi*„ — Parte 3ª: "*Ville e Fontane*„.

MESTICA - **Ornamenti classici ad uso delle scuole di disegno.** — 30 tavole del formato cm. 31 × 46.

MILANI - **L'Ossatura Murale.** - Studio statico-costruttivo ed estetico-proporzionale degli organismi architettonici, con speciale riferimento alle strutture elastiche nelle loro varie e moderne applicazioni pratiche. — Parte Iª: **La Stabilità.** - Parte IIª: **L'Estetica.** - Parte IIIª: **La Costruzione.**

PALLADIO - **Riproduzione delle antiche edizioni dei disegni e progetti.** — Volume di 112 tavole, formato cm. 27 × 37.

PASINI - **Lapidi e Monumenti funerari.** — Schizzi e progetti con particolari e piante disegnati in scala. - 40 tavole, formato cm. 32 × 43, con 180 motivi.

SEIDEL - **Monogrammi Moderni.** — 24 tavole, formato 21 × 28, con circa 300 monogrammi.

Le sculture e gli stucchi di Giacomo Serpotta. — 65 tavole 32 × 43.

Soffitti e Fregi moderni. — Nuove composizioni di Artisti italiani - 32 tavole finissimamente colorate, formato cm. 32 × 43.

Soffitti ed Affreschi del XVI al XVIII Secolo. — P. VERONESE, G. B. TIEPOLO e contemporanei. Volume di 40 tavole, formato 32 × 43.

TARCHI - **L'Arte Musulmana in Egitto e nella Palestina.**

TIRELLI - **Palazzine e Ville Signorili.** — 50 progetti in 66 tavole.

VENTURA - **Particolari di Architettura Classica.** — Il volume si compone di 91 tavole, formato cm. 34 × 46.

LE VILLE MODERNE IN ITALIA: Ville del Lago di Como e della Lombardia. - Insieme, particolari, sezioni, piante. - Album di 50 tavole, formato cm. 32 × 43.

Ville di Roma. — Facciate, particolari, sezioni, piante. - Album di 50 tavole, formato cm. 32 × 43.

Ville del Lido a Venezia. — Facciate, particolari, sezioni, piante. - 50 tavole, cm. 32 × 43.

Ville e Villette Moderne. — Progetti e schizzi di facciate e piante. - 80 tavole 22 × 32.

VINACCIA - **Cottages.** — Progetti di villini economici. - 30 Tavole.

VINACCIA - **Piccole Chiese.** — Testo e 50 tavole di progetti.

HENRY GREUTERT

A richiesta spediamo gratis il Catalogo generale.